

ALLA RICERCA DELLA FELICITÀ PERDUTA: INFANZIA E 'POSGUERRA' IN *LUNA LUNERA* DI ROSA REGÀS

MARIA ALESSANDRA GIOVANNINI

Università degli studi di Napoli "L'Orientale"

All'interno della vasta produzione narrativa della scrittrice catalana Rosa Regàs (Barcelona, 1933)³²⁷, nel romanzo *Luna lunera*³²⁸ del 1999, gli spunti autobiografici che traspaiono nell'*entramado* della storia contribuiscono alla realizzazione di un affresco familiare che si fa esemplare della condizione miserrima e contraddittoria della società catalana all'indomani della vittoria di Franco.

³²⁷ Sebbene abbia esordito come scrittrice solo alla fine degli anni '80, Rosa Regàs (Barcelona, 1933) è stata fin dagli anni '60 molto attiva nel panorama culturale barcellonese, parte di quella *gauche divine* che tanto animò la capitale catalana negli anni di profondi cambi culturali e sociali del paese. Dal 1964 al 1970 ha lavorato come editor nella casa editrice Seix-Barral; nello stesso anno ha fondato la *editorial* La Gaya Ciencia e le riviste *Arquitectura Vis* e *Cuadernos de la Gaya Ciencia*. Dal 1983 al 1994 è stata traduttrice per le Nazioni Unite a Ginevra, Washington, New York, Parigi e Nairobi. Dal 1994 al 1998 è stata direttrice dell'Ateneo americano della *Casa de América*. Nella sua vasta bibliografia che comprende libri di viaggi, saggi, racconti, articoli, memorie, ricordiamo i romanzi: *Memoria de Almator*, Planeta, Barcelona, 1991; *Azul*, Destino, Barcelona, 1994 (vincitore del Premio Nadal 1994); *Luna lunera*, Plaza & Janés, Barcelona, 1999 (vincitore del Premio Ciudad de Barcelona nel 1999); *La canción de Dorotea*, Planeta, Barcelona, 2001 (vincitore del XLIX Premio Planeta 2001); *Viento armado*, Planeta, Barcelona, 2006; *Música de cámara*, Seix-Barral, Barcelona, 2013 (vincitore Premio Biblioteca Breve 2013).

³²⁸ Rosa Regàs, *Luna lunera* cit. Le citazioni presenti in questo articolo sono estratte dall'edizione Debolsillo del 2001.

In effetti, la scrittrice appartiene a quella generazione di autori – quali Marsé³²⁹ o Gil de Biedma³³⁰, solo per citarne alcuni e specificamente barcellonesi – che approfondirono la tematica della *guerra civil* e del franchismo, ma da una prospettiva particolare, essendo quella generazione, nel periodo storico citato, ancora giovanissima. In quegli autori, il ricordo dell'infanzia, l'età felice, mitica per anto-

³²⁹ Cfr. al riguardo, l'introduzione alla raccolta completa dei racconti di Marsé, a cura di Enrique Turpin, in Juan Marsé, *Cuentos completos*, ed. a cargo de Enrique Turpin, Espasa-Calpe, Madrid, 2002; e la tesi dottorale di J. L. Gundín Vázquez, *La novela de Juan Marsé: análisis de las tendencias y de las técnicas narrativas*, Uned, 1999: «Emplea Marsé un espacio fijo para todas estas novelas y este rasgo, que define desde un principio su trayectoria, lo vincula con el papel que sus ciudades natales cumplían en las novelas de autores italianos como Pratolini, Sciascia o Pavese y tiene continuidad en las obras de narradores como Muñoz Molina y Luis Mateo Díez. Marsé selecciona para construir sus relatos el barrio que mejor conoce, el Guinardó, situado ahora en el centro de Barcelona y casi en el extrarradio en los cuarenta, con sus solares y casas destruidas. Entre casas de acogida de huérfanos, cines destartallados -la gran distracción de la década- tabernas y restos de bombardeo, se desarrolla una acción que no se adorna con detalladas descripciones sino con el empleo de imágenes dotadas de un personaje y una escenografía propia. No sólo el novelista de El Carmelo selecciona su barrio como espacio fijo, también se refiere a la época en la que residió allí, durante casi treinta años, por eso los hechos se desarrollan entre los años inmediatos a la guerra civil y el año 1975, pero se centran en dos décadas distintas: los años cuarenta, en *Si te dicen que caí* y en *Ronda de Guinardó*, los cincuenta, en *Un día volveré* y *El embrujo de Shanghai*», pp. 727-728.

³³⁰ Molto è stato scritto riguardo alla produzione poetica di Gil de Biedma, sui temi in essa trattati e sulle premesse teoriche della sua poetica. Imprescindibili almeno due riferimenti bibliografici che inquadrano l'opera di Jaime Gil anche nel discorso più ampio della generazione di poeti barcellonesi che si formarono e si promossero attorno alla casa editrice Seix-Barral, di proprietà di uno di essi, Carlos Barral, negli anni '50 e '60 del XX secolo. Carmen Riera, nel suo studio pionieristico e fondamentale su quella generazione poetica, li battezza *Escuela de Barcelona*, riferendosi ai poeti-amici Gil de Biedma, Carlos Barral, José Agustín Goytisolo, Joan Ferraté: cfr. C. Riera, *La Escuela de Barcelona*, Anagrama, Barcelona, 1988. In Italia, Giovanna Calabrò è sicuramente la studiosa che già dai primi anni '80 dedica a Gil de Biedma saggi critici e la traduzione in italiano, con testo a fronte, dell'intero poemario del poeta catalano: cfr. G. Calabrò, *Introduzione*, in J. Gil de Biedma, *Le persone del verbo*, traduzione con testo a fronte a cura di Giovanna Calabrò, Liguori, Napoli, 2000.

nomasia, viene rivisitata con la consapevolezza storica del presente e da ciò nasce un sentimento bipolare di amore e colpa, di nostalgica rimembranza di quel tempo edenico e al tempo stesso di tragica consapevolezza del fatto che quegli anni furono i più cupi e crudeli del proprio paese. Il profondo senso di colpa imprigiona quella generazione perché, nonostante si abbia la consapevolezza delle responsabilità della propria famiglia o della classe di appartenenza sulle sorti di quella guerra fratricida, di quel periodo storico rimane immutato il ricordo di aver vissuto nel paradiso terrestre.

La continuità di intenti nella modalità con cui viene trattato il tema della guerra civile con gli autori citati è espressa in maniera esplicita, nel romanzo di Regàs, dal riferimento a Gil de Biedma in una delle due epigrafi che aprono l'opera:

Media España ocupaba España entera
con la vulgaridad, con el desprecio
total de que es capaz, frente al vencido,
un intratable pueblo de cabreros³³¹.

La citazione di alcuni versi di *Años triunfales*³³² rivela fin da subito che la voce narrante, l'io che cerca di costruire la propria identità attraverso la ricostruzione chiara del proprio passato infantile, appartiene ai vinti. Non meno esplicita l'altra epigrafe, del poeta Salvador Espriu, un frammento di *Assaig de càntic en el temple*³³³:

... pobra,
bruta, trista, dissortada pàtria³³⁴

che rafforza il discorso di Jaime Gil con il riferimento alla cultura 'altra', la catalana, soffocata dall'impostazione monolinguitica e monoculturale franchista: ancora un aspetto che riguarda i vinti, senza pa-

³³¹ *Ibid.*, p. 11.

³³² J. Gil de Biedma, *Años triunfales*, in *Las personas del verbo* cit., p. 202.

³³³ S. Espriu, *Assaig de càntic en el temple*, in *El caminant i el mur*, Els llebres de l'Óssa Menor, Barcelona, 1954.

³³⁴ R. Regàs, *op. cit.*, p. 11.

tria a cui è negato il riconoscimento delle proprie radici culturali; dei vinti esuli, in una condizione di costante peregrinazione, reale e metaforica, come suggerisce il titolo della raccolta di Espriu da cui è tratto il frammento scelto da Regàs, *El caminant i el mur*.

Il ritorno al proprio passato infantile attraverso la scrittura, che diviene perciò, nella trasposizione letteraria, tematica della propria letteratura, si realizza in maniera assai differente in Gil de Biedma e in Marsé, come in Regàs³³⁵. Il primo imposta la sua poesia sul rapporto fra infanzia edenica e consapevolezza politica dissidente, per creare un grande affresco decadente del presente storico del franchismo. Marsé, invece, rivisita quel tempo e ne crea un'originalissima versione mitizzata, attraverso le storie raccontate dai bambini *desheredados* del quartiere popolare di Gràcia, che inventano e si raccontano avventure in terre d'Oriente fra le macerie di una Barcellona sottoproletaria, per evadere dalla realtà quotidiana della *posguerra*. Rosa Regàs rivisita il proprio passato infantile attraverso una biografia familiare condotta dalla sua protagonista, Anna, cui affida il compito di colmare un vuoto storico, di risolvere il misterioso enigma che circonda la recente storia personale, di capire le ragioni che portarono i suoi genitori a lasciare che lei e i tre fratelli tornassero soli a Barcellona e fossero affidati al dispotico nonno paterno.

Scriva Pilar Nieva de la Paz³³⁶ circa i vari livelli di significazione contenuti nella storia raccontata da Regàs:

Un análisis detenido de la novela de Regàs revela, en primer lugar, el especial valor de su construcción simbólica, que dota a su relato de un alcance y significado global que fue clave para su éxito entre el pú-

³³⁵ Cfr. M. d. C. Caña Jiménez, *Sistemas familiares y dictadura franquista en Luna lunera de Rosa Regàs*, in "Hispanic Research Journal", Iberian and Latin American Studies, vol. 16, issue 4, 2015, pp. 341-354; H. Mac Donagh de Iribar, *Tiempo y espacio en la novela Azul de Rosa Regàs*, IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata, *El hispanismo ante el bicentenario*, disponibile in:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1117/ev.1117.pdf, *Memoria Académica*, La Plata, FaHCE, 2010.

³³⁶ P. Nieva de la Paz, *Memoria e identidad: la reeducación de los niños republicanos en Luna lunera (1999)*, de Rosa Regàs, in *Hispanística XX*, v. 25, 2007, pp. 217-231.

blico lector. Como en seguida veremos, los cuatro niños protagonistas, víctimas de la represión de un abuelo dispótico y cruel, se nos muestra como una metáfora de la España republicana que, sometida bajo el franquismo, anheló durante mucho tiempo la muerte del dictador. Su familia ejemplifica a su vez la historia de un país destrozado por la violencia y la intransigencia ideológica. [...] Esos lejanos padres que los niños añoran representan de forma metonímica a los españoles exiliados, que perdieron todo lo que más querían por su firme compromiso con la República. La novela ofrece, además, la recuperación de la memoria de los vencidos, que permite la recreación literaria de los trágicos episodios de la represión franquista, silenciados en España durante décadas. [...] Finalmente, podemos afirmar que con este título la escritora se propone resaltar el papel fundamental de la memoria en la construcción de la identidad personal y colectiva. La Historia la cuentan siempre los vencedores... hasta un cierto momento, cuando las voces y los relatos de los vencidos y de sus descendientes logran por fin salir a la luz pública³³⁷.

E, in realtà, il romanzo stesso non è che la storia di una ricerca, condotta attraverso una memoria collettiva e multiforme – della protagonista, dei suoi fratelli, delle domestiche della grande e austera casa del nonno –, che cerca di delineare le vicende biografiche del primogenito del vecchio Vidal Armengol. Manuel Armengol e sua moglie erano infatti fuggiti in esilio coi loro quattro figli prima della fine della guerra civile perché repubblicani, costretti a una diaspora in Francia e Olanda, l'uno con i due figli maggiori, l'altra con i due più piccoli. Una storia, un passato occultato e taciuto che aveva cambiato e condizionato le vite di quei bambini che, con l'inizio della guerra mondiale, erano stati adottati dal nonno paterno, e riportati a Barcellona, costretti a una rigida educazione senza amore e poi al riformatorio, senza poter sapere nulla né delle proprie origini né di quella colpa che gravava sulle loro esistenze come una nemesi. La colpa dei padri si riversa con sadismo sui piccoli nipoti, e il nonno si fa carnefice della propria progenie, negando loro anche il più piccolo ricordo dei genitori, occultando perfino le lettere materne, ritrovate

³³⁷ *Ibid.*, pp. 219–220.

nel cassetto della camera del patriarca solo dopo la sua morte. Scrive Lourdes Franco Bagnouls³³⁸:

En el caso de Rosa Regàs [...] esa metáfora obsesiva es la de las figuras parentales; concretamente, la imagen terrible, demoledora y despiadada de un abuelo en *Luna lunera*, presente también, aunque menos desalmado, en un cuento que por razones de espacio no trataremos aquí que se intitula “El abuelo y la Regenta”, y de una abuela igualmente cruel y vengativa en *Memoria de Almator*. La imagen tradicional de bonhomía que acompaña a la figura de los ancestros se contrapone con ésta que construye Rosa Regàs en sus textos. La tendencia general sería la de proteger a la descendencia, cobijarla bajo el orgullo de la casta, enorgullecerse de la estirpe perpetuada, pero en estas dos novelas no sucede así. Esos seres poderosos, omnipresentes, son los dueños de vidas y haciendas; gobiernan sobre los patrimonios, pero también sobre las almas; dirigen los destinos ajenos; no sólo imponen sobre los nietos su férrea voluntad sino que se ensañan en el dolor de sus existencias y propósitos truncados; hieren donde más honda y sangrante puede ser una herida; mutilan los espíritus, propician el odio, el miedo, la frustración; destruyen el carácter y se ensañan en la destrucción de su propia descendencia con la satisfacción sádica de quien ejerce sobre el débil el dominio del más fuerte. Las razones que existen en ambas novelas para tales conductas se centran en un asunto fundamental: la pureza de la sangre. En los dos casos planteados, los abuelos no estuvieron de acuerdo con las parejas elegidas por sus hijos, la nuera en *Luna lunera* y el yerno en *Memoria de Almator*. El principio del fascismo es justamente este orgullo de casta que se mantiene refractaria a toda intromisión ajena. Es evidente la simbiosis entre las figuras parentales y el régimen fascista³³⁹.

La decadenza fisica e morale della Spagna franchista, similmente a quanto avveniva in *Nada* di Carmen Laforet, è metaforizzata dall'ambiente domestico di casa Armengol, spazio *cerrado* in cui il disamore, il rancore e la vendetta hanno sostituito i sentimenti fondanti i sani legami familiari. La storia che propone Regàs è una biografia

³³⁸ L. Franco Bagnouls, *Enemigos de sangre*, in “Actas XVI Congreso AIH”, pp. 1-5, consultabile in: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_157.pdf

³³⁹ *Ibid.*, pp. 1-2.

di vinti e subalterni: bambini, domestiche, donne, che bisbigliano una storia proibita nella casa severa e buia del vincitore, il vecchio nonno, personificazione demoniaca sotto la quale mal si cela il riferimento a Franco e al suo esasperatamente lungo mandato politico. Scrive Virginia Bonatto³⁴⁰:

[Anna] accede al pasado, y a los recuerdos fragmentarios que otros (las criadas de la casa) le transmitieron, pero no lo reconstruye: es ésta la tarea que debe realizar el lector, si desea reponer el tiempo lineal de los acontecimientos. Entendemos ésta una forma de subvertir la forma autobiográfica que sirve de fondo para elaborar estas memorias cuya principal característica es el desorden, la evocación arbitraria e impulsiva, en contra de la racionalidad que subyace y fundamenta las versiones tradicionales de este género. La trama se inicia en 1939 y culmina en 1965, con la muerte del opresor. Son veintiséis años de historia que se enuncian fragmentariamente y focalizados desde la vivencia interna de cuatro niños que se hacen adolescentes dentro de una sociedad que los excluye y que asumirá de a poco la conciencia de ser parte del bando de los perdedores, sin tener la posibilidad alguna en los avatares que los ubican allí. La subalternidad de los protagonistas está doblemente marcada por su realidad de hijos de *rojos* (y al respecto no debe olvidarse que en la España inmediatamente posterior a la Guerra Civil ser *rojo* era considerado sinónimo de abyección y repudio) y por su pertenencia a un grupo etario, el de los niños, sin posibilidad alguna de intervención sobre las decisiones relacionadas con su destino³⁴¹.

Ciononostante, conoscere il proprio passato per questi bambini è darsi una storia, ricostruirsi una biografia che dia loro ragione sul presente, così cupo e tetro quale quello che offre loro il crudele nonno.

Il mistero più fitto si addensa intorno alla figura materna: nulla può essere chiesto a zie e domestiche, ma la necessità di ricordarla è sempre più forte, anche se i bambini stentano perfino a ricordarne i tratti somatici. Scrive Regàs nel romanzo:

³⁴⁰ V. Bonatto, *Narrativas abyectas y subalternas de la memoria: Una lectura de La hija del caníbal de Rosa Montero, El palomo cojo de Eduardo Mendicutti y Luna lunera de Rosa Regàs en el marco de la narrativa española en la década del noventa*, in "Olivar", vol. 14 n. 19, 2013, pp. 1-29.

³⁴¹ *Ibid.*, pp. 18-19.

Alexis y yo no recordábamos a nuestros padres, pero teníamos un convencimiento que no necesitaba de imágenes de que habíamos estado con ellos, como si esa certeza no perteneciera a las facultades de la mente sino a las del cuerpo, como si sintiéramos aquellas presencias antiguas aunque no fuéramos capaces de adjudicarles unos rostros que se negaban a comparecer por más que la memoria los concitara. Los cuatro nos recreábamos en la idea de que en alguna ocasión debieron de haber sido un hombre y una mujer que entraban y salían de su casa donde vivían también unos hijos, nosotros, a los que reñían y besaban y despertaban y arropaban. Nos gustaba imaginar cómo se conocieron y cuándo se casaron, una pareja como había tantas, de hecho como eran todos los padres y las madres de los niños y niñas que habíamos encontrado en el internado. En aquel lejano y oscuro pasado cabían todas las suposiciones, pero lo único cierto era que en algún momento debieron haber estado juntos y felices y nosotros con ellos. ¿Qué había ocurrido para que se corrigiera el curso de la vida de esta forma tan extraña, tan difícil de entender?³⁴²

Il romanzo racconta dunque di questa ricerca estenuante del proprio passato, delle ragioni del proprio soffocante, doloroso e claustrofobico presente, del perché quegli sprazzi, quelle briciole di ricordo, *borrado* nelle memorie infantili, quella felicità, sia stata, appunto, perduta e con essa le figure basilari del loro nucleo familiare.

Il pretesto che innesca la *vuelta* a ritroso della memoria agli anni in cui i quattro fratelli erano tornati a Barcellona per sfuggire alla guerra mondiale che stava iniziando, lasciando l'ambito familiare già compromesso dall'esilio in due nazioni diverse, è il presente della narrazione, datato 1965, nei giorni che precedono e seguono la morte dell'odiato nonno. Delle tre parti in cui è diviso il romanzo, l'incipit senza titolo di ognuna di esse è dedicato a questi due giorni, che segnano l'agonia, la morte e la sepoltura del patriarca: attorno al suo capezzale, nel bene e nel male, la famiglia, e il ricordo di quanto in quella grande casa era accaduto in un passato lontano, dal 1939 fino a ora, da quando i 4 nipoti furono portati lì senza sapere una parola di spagnolo e senza poter comunicare fra loro, in quanto i più grandi di lingua olandese e i più piccoli, fra cui la protagonista, l'io narrante, di lingua francese.

³⁴² R. Regàs, *op. cit.*, pp. 54-55.

La rigidità e l'inaffettività del nonno che i bambini sono costretti a subire fin dal primo giorno, generano un profondo rancore nei suoi confronti, quasi in lui vedessero la causa della loro condizione, della loro sofferenza, dell'assenza dei genitori affettuosi: per molto tempo la sua morte era sembrata l'unica possibilità per poter uscire da quella realtà dolorosa. Ma con il passare degli anni la soluzione per i quattro giovani sarebbe stata la fuga da quella casa. Il momento reale della morte del nonno, nel 1965, non produce l'effetto tanto desiderato nell'infanzia. Si legge nel romanzo:

Desde muy pequeños, desde que nos habían reunido de nuevo una vez acabada la guerra civil, nuestro juego había sido imaginar lo que haríamos cuando el abuelo muriera. Su muerte sería el fin de los terrores y de ese inútil forcejeo en que consistían nuestros días, y al mismo tiempo se iniciaría una edad de oro en la que los árboles darían fruto en invierno y verano y el mundo entero se llenaría de flores, aromas y cantos. Vendrían los magos cargados de juguetes, se habrían terminado los gritos, las palizas y el Tribunal Tutelar de Menores y los curas y las monjas que lo rondaban a todas horas, y viviríamos en paz sin la ausencia de nuestro padre y de nuestra madre. [...] El milagro de su muerte nos convertiría en niños como los demás y dejaríamos de ser esos hijos de rojos, abandonados por sus padres en el extranjero, niños que pudieron huir de la guerra mundial y volver a España gracias a la infinita y jamás suficientemente agradecida bondad de su abuelo que desde entonces los había adoptado como a verdaderos hijos³⁴³.

Ma tutto ciò non sarebbe mai avvenuto e, una volta adulti, ormai lontani da quella casa, la morte del 'santo' nonno – come veniva considerato in quel mondo di vincitori – non è più la giusta retribuzione per il male fatto, ma *un regalo inútil, un sinsentido*³⁴⁴, perché:

[...] todo había pasado. El calendario marcaba el 12 de abril de 1965, ya nadie hablaba de la guerra civil, ni se mencionaban los primeros años de la posguerra, años de brutalidades y represiones también para niños que llevaban el peso de unos pecados que ni siquiera podían saber en

³⁴³ *Ibid.*, p. 27.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 28.

qué consistían. Habíamos dejado atrás la infancia, la adolescencia, la primera juventud, y los cuatro hermanos, uno tras otro con un año y medio de diferencia entre cada uno, habíamos cumplido los treinta. Con paso torpe y difícil, con la dificultad del que ha de comenzar a caminar por segunda vez, cada cual había emprendido un camino distinto que nos había llevado lejos al uno del otro. La infancia de la que no nos habíamos desprendido aún y nunca habríamos de hacerlo cabalmente, quedaba atrás y hoy aquella muerte imaginada, tantas veces deseada con intensidad ciega e inaplazable con que se desea el cuerpo que nos obsesiona, había perdido su significado y en su lugar no había más que la risa floja que aflora con cualquier motivo, nerviosa y entrecortada, porque de haber sido capaces en aquel momento de calibrar con exactitud lo que ocurría, nos habría vencido el peso y la amargura de un destino tan cruel e injusto que nos concedía la triste venganza de la muerte en su momento natural y precisamente por esto fuera de tiempo³⁴⁵.

Solo la scoperta delle lettere della madre lontana, mai recapitate ai loro destinatari, occultate dall'abominevole *abuelo* e ritrovate in un cassetto chiuso a chiave, scatena nei quattro giovani una rabbia cieca, covata negli anni, per cui "comienzan a cebarse en el cadáver en un acto ritual vandálico que les permite descargar la furia acumulada por años tras de lo cuales salen de la casa para siempre, sin detenerse, sin mirar atrás"³⁴⁶.

La ricerca disperata di Anna di ricongiungere i frammenti di ricordo di un passato edenico in una sorta di *puzzle* della felicità si rivela, alla fine, impossibile, come impossibile è capire le ragioni di quella solitudine affettiva lontano dalle persone amate. Allora la fuga, di Anna e dei suoi fratelli, dalla grande casa del nonno, rappresenta il finale di una catarsi compiuta, la luce alla fine del tunnel, perché l'esorcismo compiuto dal racconto, o meglio, dall'assenza del racconto, dalla sua frammentarietà e incongruenza, permette di lasciare indietro questo passato inaccessibile, come una cosa morta e inesistente.

Restano intatte, di quel tempo mitico, solo delle immagini lontane che l'io preserva nella memoria, immagini forse inventate di

³⁴⁵ *Ibid.*, pp. 27-28.

³⁴⁶ L. Franco Bagnouls, art. cit., p. 4.

una felicità assoluta, ma non per questo meno veritiere per colei che le crede reali. Le immagini confuse di un passato edenico, accanto ai propri genitori, in un altro tempo e in un altro luogo, un paese mediterraneo in riva al mare, assolato e libero, lontano dalla Barcellona agobiante degli anni della *posguerra*, dalla casa austera e crudele del nonno paterno. Scrive Regàs:

Algo recordaba yo, pero nunca logré que Alexis lo recordara conmigo por más que lo obligara a hacer memoria. Sabía que durante la guerra habíamos estado en una escuela cerca del mar, en la costa francesa del Mediterráneo porque alguien nos los había contado. Por lo que yo recordaba es que todos íbamos desnudos, los maestros y los alumnos, y no había que estar bajo techo más que de noche. Nos enseñaban a nadar y a cantar y a jugar y el director, un hombre alto con el pelo muy largo, como supe más tarde que lo llevaban los apóstoles, leía historias en voz alta mientras nos secábamos al sol. Éramos muchos, chicos y chicas, y los había altos y grandes como hombres y mujeres y cuando reñíamos se burlaban de mis escuálidos cuatro o cinco o seis años, dónde se puede ir con tantos pocos años, decían, palabras que me hacían sonrojar no de vergüenza sino de ira. No sabía cómo habíamos llegado a ese lugar tan cercano al paraíso donde permanecimos dos años, ¿dos años, seguro Vicenta?, y donde no había más castigo que comer flan vaciado en el reverso del plato³⁴⁷.

Questo ricordo, ricostruito da Anna nel tentativo di “hacer memoria”, diventa il proprio, personalissimo, Eden, un Paradiso Perduto che sostiene e fortifica l'io narrante e le permette di affrontare i successivi, lunghissimi “años de penitencia nacional” – detto con le parole di Carlos Barral –. Le permette di affrontare quel passato austero e asfittico per superarlo e vincerlo, rimanendo, ora, nel presente, immune dal rancore e dal senso di vendetta. Il ricordo di quel luogo ‘altro’ ha il potere di sanare il presente e, forse, di prospettare un riscontro vitale futuro. Come scrive Sarah Leggott³⁴⁸:

³⁴⁷ R. Regàs, *op. cit.*, p. 44.

³⁴⁸ S. Leggott, *Expatriating the Sins of the Mother: Childhood Memories of Retribution and Loss in Luna lunera (1999)*, in *Memory, War and Dictatorship in Recent Spanish Fictions by Women*, Bucknell University Press, Maryland, 2015, pp. 61–80.

[...] in *Luna lunera* Anna speaks not only of her own experiences but also of those of her siblings, her personal quest to construct a sense of self is central to the novel, and the figure of her absent and nameless mother is key to her self-defining efforts. For Anna, the process of transforming the traumatic memories of her childhood into narrative memory of an adult may help her to confront and overcome her past; as Susan Brison has argued, such a process of articulation enables an individual to construct “a coherent narrative that can then be integrated into [her] sense of self and view of the world”³⁴⁹.

Solo la scrittura, dunque, è capace di dare costrutto a una storia personale e collettiva frammentaria, «transforming the traumatic memories [...] into narrative memory»; solo la scrittura può rendere coerente e coesa una memoria individuale contaminata dalla pluralità di voci di cui si fa portavoce, che nell’assumere come propria la storia negata dei vinti, degli esclusi, li riscatta e si riscatta.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 77.